

ANTONIO R. DANIELE

Forme patologiche nella scrittura di Dino Buzzati: il morbo come agente narrativo

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONIO R. DANIELE

Forme patologiche nella scrittura di Dino Buzzati: il morbo come agente narrativo

L'intervento si propone di sondare, in un campione sufficientemente rilevante dell'opera buzzatiana, la portata del contenuto narrativo che alligna alla materia fisiologico-patologica e a quella medica; verificare i momenti riservati alla prima come alla seconda per condurre alla superficie le dinamiche narratologiche sottese alla opzione che Buzzati fa valere per accompagnare i temi e i momenti più noti delle sue storie mediante lo sfondo della rovina, del fatale disfacimento corporeo e ambientale, quindi della scienza medica che opera in una dialettica non sempre oppositiva e risanatoria. Sul piano della istituzione letteraria, rilevare quanto l'uso delle forme patologiche, nel suo ampio spettro, svolga la funzione di vero e proprio "agente narrativo", componendo l'intreccio all'interno del quale selezionare i personaggi, ritardando eventi altrimenti facilmente dipanabili o affrettando casi e situazioni di norma imbrigliate in schemi compositivi consolidati dall'adesione a una tradizione narrativa che in Italia faticava a seguire modelli collocati al di là dei confini nazionali.

1. La malattia in area rurale: vigore e reazione alla vita del commercio cittadino

Nell'ultimo segmento del *Segreto del Bosco Vecchio* Dino Buzzati introduce la malattia di Benvenuto¹, il nipote del perfido colonnello Procolo, costretto a dividere con lui l'eredità del Bosco. Il ragazzo, da sempre cagionevole, si ammala in seguito all'incendio appiccato alla sua capanna da alcuni rivali della Valle di Fondo. Durante i primi giorni della malattia la febbre avvilisce Benvenuto, il quale dal suo letto avverte un rumore, come di qualcosa che raspi sul soffitto: si tratta di un topo.

La circostanza narrativa appena descritta, in apparenza del tutto elementare e interlocutoria, e tutto sommato di contorno alla storia, ha invece autentico rilievo icastico e vera e propria valenza gnomica, se valutata a posteriori, se giudicata, cioè, scorrendo l'opera buzzatiana dalla fine. L'accostamento del roditore a situazioni sfavorevoli – a volte a un malanno fisico – è un archetipo nella scrittura di Buzzati; i topi come presagio di sventura sono uno schema che ricorre sin dalle prime, germinali prove di scrittura, sin, ad esempio, da *Eppure battono alla porta* (1937), dove la loro presenza è evocata come quella di spettri che presiedono a una fatale rovina².

Sul piano della composizione narratologica³, si noterà che quando il giovane ereditario del bosco guarisce, il topo della storia è stato appena soppresso da Procolo; viceversa, quando Benvenuto è colpito dall'oscuro male che pareva condurlo alla morte, il topo imperversa, minacciando di vendicare un vecchio torto. Questo dittico tematico rientra in una delle riscritture della malattia più cara a Buzzati, quella che riconsidera e rifà il modello della peste manzoniana. Ci siamo incaricati ultimamente di cominciare a comporre le tessere di questo mosaico in qualche studio già licenziato⁴; tuttavia, un

¹ Sul tema si tengano presenti F. BEVILACQUA, *Genius loci. Il dio dei luoghi perduti*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, 62-78; A. LAGANÀ GION, *Dino Buzzati. Un autore da rileggere*, Belluno, Nuovi sentieri, 1983, 34.

² Si veda A.F. GERACE, *Esperimento di magia di Dino Buzzati. Una proposta d'analisi*, Rende, Centro editoriale e librario, 2007, 121 e ssg.

³ Sulla questione vi è un utile accenno in G. FANELLI, *Dino Buzzati. Bibliografia della critica. 1933-1989*, Urbino, Quattro venti, 1990, 28.

⁴ Mi permetto di rimandare, pertanto, a A.R. DANIELE, *Dino Buzzati e le riscritture della peste manzoniana*, «Studium», 6, nov.-dic. 2017, 943-965: 951: «I roditori popolano la scrittura di Buzzati sin dal racconto *Demolizione dell'albergo*, concepito dal bellunese per il *Popolo di Lombardia* (1932): il brano racconta un curioso esodo delle bestie da un albergo. Insieme con *Un'allocuzione di Winston Churchill*, di qualche anno più tardi, questo racconto ammicca al fantastico; la svolta giunge con *I topi*, pubblicato per la prima volta in *Il crollo della Baliverna* (1954): da quel momento i sorci di Buzzati (con l'eccezione di *La terribile Lucietta* e *La grande pulizia*, realizzati sulla base del rovesciamento antropomorfo), ricordano più da vicino quelli che animano il primo segmento della *Peste camusiana*, i ratti che si insinuano di qua e di là, si fanno giorno per giorno più numerosi, dietro l'incedere dei quali si cela la più terribile delle sciagure».

simile percorso è ancora meritevole di indagine e deve tener conto anche di questo breve episodio in ordine al secondo romanzo.

È un fatto che Dino Buzzati individui spesso in una epidemia, in un contagio, la forma con la quale si manifesta il malessere del mondo contemporaneo⁵. Questo malessere non è che la malattia della vita borghese, della condizione di inurbato. Il topo, bestia di ricettacoli nascosti, come di piccoli mondi che ambiscono insinuarsi nei larghi spazi della nuova vita urbana, ne è la minaccia. Nella percezione della realtà milanese pare proprio il topo della peste. Per comprendere appieno il meccanismo narrativo-ambientale della produzione buzzatiana, bisogna tener fermo questo assunto: il nostro scrittore è un uomo di montagna⁶ che va a vivere e a lavorare in città e in lui devono convivere e, anzi, per molto tempo fronteggiarsi questi due fattori, qualcosa di molto simile a una contesa fra la necessità dell'installazione nella civiltà urbana e il desiderio della restituzione alla vita di natura⁷. Il topo è il richiamo storico-letterario che presiede a questo frequente dissidio. Si veda la sua prima apparizione nel romanzo del 1935:

Quella sera, entrato nel suo nuovo letto, Benvenuto aveva già spento la luce e stava per addormentarsi quando sentì raspare sul pavimento. Col batticuore egli accese di nuovo la lampada e vide un grosso topo che avanzava zoppicando della zampa sinistra posteriore. «Cosa si fa adesso?» chiese il topo con voce sottile e nasale. «Chi ha occupato il mio posto?»⁸

Egli reclama la comodità del giaciglio ora riservato a Benvenuto, il nuovo occupante: «del resto, se proprio non vuoi smuoverti dal letto, ti concedo di rimanere. Posso entrare nel materasso lo stesso»⁹. Quando il ragazzo si domanda se lo zio accetterà di adoperarsi affinché stia comodo anche lui, il roditore gli rammenta la morte del Morro, colpevole di non aver accontentato il fratello topo. Irriso da Procolo per aver creduto davvero che eliminare i topi fosse presagio funesto, Benvenuto si decide a scacciarlo colpendolo con la scarpa. Lo ferisce e subisce la sua maledizione: si ammalerà.

⁵ Ivi, p. 948: «Fra le tante sciagure possibili una epidemia non può mancare: Buzzati, insieme con calamità del proprio tempo (“guerra”, “rivoluzione”), contempla immancabilmente avversità di un'altra epoca, contagi debellati ma presenti nella anamnesi culturale come fossero qualcosa di scultoreo. Benché nella storia italiana l'ultima epidemia che si ricordi è il colera della metà dell'Ottocento, Dino Buzzati – ormai cittadino milanese, inurbato, borghese – non sa concepire una autentica calamità che non sia la peste; egli la interpreta come la peggiore delle sventure, una fatalità connessa anche a maledizioni soprannaturali». Si veda anche I. PRANDIN, *Buzzati e le catastrofi*, in N. Giannetto (a cura di), *Buzzati giornalista*, Atti del Congresso Internazionale, Belluno, 18-21 maggio 1995, Mondadori, Milano 2000, 53-61.

⁶ *Le montagne di Buzzati fra vissuto e rappresentazione. Montagne di vetro, di pietra, di carta*. Tavola rotonda (Trento, 6 maggio 1993), Torino, Vivalda, 1994.

⁷ Anche in questo caso ritengo utile rimandare a un mio studio: A.R. DANIELE, *Ombre femminili in Dino Buzzati. Indizi di donne prima di Un amore*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018, 63: «*Il deserto dei Tartari* [...] aveva operato una separazione netta tra il mondo della città e tutto quello che vi esulava. E, soprattutto, aveva definitivamente assegnato alla città l'area entro la quale può agire la donna; anzi, con curioso paradosso, in un romanzo che narra il “confinamento” di un uomo, si assiste a un vero e proprio esilio cittadino delle poche donne della storia. Il romanzo, in definitiva, gioca su questo “duello territoriale” e prepara il terreno alle scritture future, nelle quali l'area urbana prevarrà. Nel *Deserto* Buzzati opera una scelta definitiva tra la montagna e la città – scelta intesa non come “preferenza” di una o dell'altra, ma come “separazione”, come “discrimine” – e, di conseguenza, colloca strategicamente ruoli e personaggi a seconda del peso e dell'importanza che essi debbano avere non solo nell'economia dell'intreccio ma anche nella manifestazione del loro valore oggettivo».

⁸ D. BUZZATI, *Il segreto del Bosco Vecchio*, Milano, Oscar Mondadori, 2009, 73.

⁹ *Ibidem*.

Ci è ben chiaro che la natura di questo romanzo breve obbedisce a molte delle norme della narrativa fantastica¹⁰; è evidente che la scelta di gestire le vicende con inserti di personaggi tratti dal mondo animale rientra anzitutto nelle predilezioni di genere narrativo del nostro scrittore, come nel tempo hanno mostrato gli studi di Michel Suffran¹¹ e Stefano Lazzarin¹² fra gli altri. Tuttavia, non confligge con questa scelta la volontà o la tendenza ad attribuire significati sovrapposti a bestie ricorrenti nel *corpus* dei romanzi e dei racconti, per cui al topo della vicenda può ben essere accollata la forma simbolica di una eco storica e letteraria, quella che ne fa il mezzo dal quale viene la malattia, il male, il contagio fatale. È anche per questa ragione che Sebastiano Procolo nel ventiquattresimo capitolo vuole evitare l'uccisione dell'animale. E lo scrittore subito dopo marca con tratto incisivo la sua funzione, mediante una immagine dalla notevole forza prolettica: «quella giornata grigia, con una uniforme cappa di nubi color topo, non era infatti appropriata a una canzone»¹³.

Benvenuto si ammala. Il suo male è sorvegliato e scandito dal topo che incomincia o interrompe il suo lavoro a seconda dell'intensità con cui Benvenuto soffre. Ma da questo momento – siamo ormai nell'ultima parte della storia – tanta è l'insistenza con cui il roditore lavora quanta è la mestizia che prende Sebastiano Procolo: l'inesorabile morbo, quella stimmata del male che segna lo zio malvagio e che il sorcio incarna rodendo come si rode il frutto di una lotta sgradita alla vita di montagna, renderà lo zio disposto a cercare la via del bene¹⁴: uccide la bestia ma sulle prime la sua morte aggrava le condizioni del fanciullo; la maledizione continua fino a quando l'uomo non decide di risolvere la faccenda affidando la guarigione di Benvenuto a un elemento che supera lo scontro bipolare fra natura vegetale e uomini: i gèni¹⁵. La malattia degli uomini – organica o di figura: Sebastiano Procolo ha perduto la propria ombra, ha perduto, cioè, la propria consistenza di uomo e dunque in una certa misura a sua volta patisce il contagio del male a motivo della maledizione¹⁶ del roditore – è estirpata

¹⁰ Si vedano A. ARSLAN, *Dino Buzzati tra fantastico e realistico*, Modena, Mucchi, 1993; N. BONIFAZI, *Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti-Pirandello-Buzzati*, Ravenna, Longo, 1985; A. SCARSELLA, *Aspetti del «caso» Buzzati: premesse storico-critiche di studio del fantastico in Italia (1988-2008)*, in P. Dalla Rosa, B.M. Da rif (a cura di), *Un gigante trascurato? 1988-2008: vent'anni di promozione di studi dell'Associazione Internazionale Dino Buzzati*, Pisa-Roma, Serra, 2010, 127-137. E, in particolar modo sul fantastico nel *Segreto del Bosco Vecchio*, si tenga presente S. ZANGRANDI, «Tra i rami degli abeti i venti principiarono le loro canzoni»: il tempo del Segreto del Bosco Vecchio fra dettaglio realistico e trasfigurazione fantastica, «Studi buzzatiani», IX (2004), 57-69.

¹¹ Si veda M. SUFFRAN, *Dino Buzzati et le monde extra-humain: un recours en grâce*, in A. Fontanella (a cura di), *Dino Buzzati*, Atti del Convegno Internazionale della Fondazione Cini, Firenze, Olschki, 1982, 49-65.

¹² Si vedano di S. LAZZARIN *Il fantastico italiano. Bilancio critico e bibliografia commentata (dal 1980 a oggi)*, Milano, Le Monnier Università, 2016; *Il fantastico italiano del Novecento. Profilo di un genere letterario, in cinque racconti di altrettanti autori*, «Bollettino '900», 2007, 1-2, www.boll900.it/2007-i/Lazzarin.html (ultimo accesso: 22.04.2019); «Ed è per questo che gli spiriti non vogliono vivere con noi». Buzzati e la linea nostalgica della letteratura fantastica del Novecento, in A. Colombo, D. Bahuët-Gachet (a cura di), *Dino Buzzati d'hier et d'aujourd'hui. À la mémoire de Nella Giannetto*. Actes du Colloque international (Besançon, octobre 2006), Besançon, Presse Universitaires de Franche-Comté, 2008, 209-231; *Fantasmî antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica otto-novecentesca*, Pisa-Roma, Serra, 2008.

¹³ BUZZATI, *Il segreto del...*, 99.

¹⁴ Si tenga presente M. REZA, *Oltre il confine. Dilatazione dei paradigmi di realtà nei racconti fantastici di Dino Buzzati*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XLIV, 3, 2015, 127-139.

¹⁵ Sulla funzione dei gèni e della «natura personificata» si vedano C. LEPRI, *Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, «Studi sulla formazione», 2, 2013, 131-147; V. POLCINI, *Antropomorfismo ed ecologia in Dino Buzzati: un percorso di lettura ecocritico nel fantastico buzzatiano*, in A.R. Daniele (a cura di) *Speciale Buzzati 2*, «Mosaico italiano», XIII, 2016, 145, 21-27.

¹⁶ Sul valore della «maledizione» nel *Segreto del Bosco Vecchio* che riguarda un altro «agente» animale, la gazza, si veda DANIELE, *Ombre femminili in Dino Buzzati...*, 52: «Nel campo della superstizione rientrano, come è noto, le maledizioni. La gazza, dalla quale Procolo si sente maledetto («il colonnello comprese benissimo che erano feroci maledizioni»), è il «gancio» mediante il quale Buzzati introduce, debitamente trasfigurate, le attitudini

in termini del tutto ineffabili. La scelta di Buzzati di garantire la guarigione del rampollo che viene a prendere possesso del Bosco Vecchio per mezzo di elementi che varcano le possibilità della scienza medica, appare non tanto la concessione fatta a una struttura narrativa imperniata su fattori magico-favolistici, quanto la meditata soluzione di impianto quasi sociologico indirizzata a una soppressione delle facoltà in forza al contesto borghese: la medicina come indagine, l'individuazione certa del male, la cura somministrata dopo diagnosi¹⁷. Ebbene, nulla di tutto questo accade e non solo poiché vi sono di mezzo bestie e creature insolite, quanto piuttosto poiché lo scrittore allinea un errore all'apparire di un malessere fisico che degenera finché non sia chiaro quanto l'errore è a sua volta frutto di una colpa legata alle dinamiche che regolano la vita del commercio cittadino: possesso, supremazia, ricchezza. *Il segreto del Bosco Vecchio* non è che il tentativo di dare scacco a tutto questo («E allora a che mi serve il bosco? Tutte queste piante non mi devono render più niente? Il sapermi proprietario e basta, questa l'unica soddisfazione?»¹⁸): la malattia, intesa nel senso di contagio atavico, viene come uno spettro. Se Buzzati avesse voluto soddisfare il gusto del lettore fantastico ne avrebbe approfittato per darci qualche dettaglio sulla maniera con cui i geni riacquistano la salute al ragazzo, mentre elide ogni cosa. Benvenuto è di nuovo sano poiché il Bosco Vecchio sarà salvato da Procolo e dal suo tentativo di conservarlo come si conserva un mezzo di profitto in città.

Il carattere ineffabile, la discrezione e quasi il negare al lettore il racconto della malattia ha a che fare, dunque, con le doti dell'uomo fuori di città al quale, oltretutto, il male – inteso non solo nel significato di morbo, ma anche, traslato, in quello di forma malvagia – si manifesta come ombra¹⁹ che si separa dal corpo. Accade a Procolo come pure al brigante Planetta: *L'assalto al Grande Convoglio*, uno dei diciannove brani che compongono *I sette messaggeri*²⁰, la prima raccolta di racconti di Buzzati edita qualche anno dopo il romanzo di Benvenuto, è uno degli ultimi tentativi di rappresentare la separazione fra area urbana e rurale. La “capitale” di cui si legge nel racconto non è ancora quella del mondo impiegatizio; è una indistinta città di stampo ottocentesco²¹, la capitale di un inconoscibile impero, anche in questo caso con i segni della ricchezza, quella che viene dall'imposta che si versa a chi regola la civiltà: il convoglio della storia trasporta un «carico di oro, tutte le tasse delle province del sud»²². Il racconto rientra ancora nella speciale cosmogonia buzzatiana di quest'epoca, secondo la quale i fatti riguardano solamente gruppi di uomini – ossia di maschi – e ogni cosa è regolata sulla base della vigoria fisica²³. Quando se ne deficiata, mutano anche i rapporti di forza fra le aree che fanno da sfondo

femminili in un romanzo che, per scelta o per esigenza, fa a meno più del precedente di donne nella loro viva corporeità».

¹⁷ Si tenga presente M.B. MIGNONE, *Anormalità e angoscia nella narrativa di Dino Buzzati*, Ravenna, Longo, 1981, 93 e ssg.

¹⁸ BUZZATI, *Il segreto del...*, 130.

¹⁹ Sulla dialettica dell'“ombra” nel *Segreto del Bosco Vecchio* si veda S. ZANGRANDI, «Piacquemi, in quel di Fondo, pascere la mia vista di una mirabile visione»: note sulla trasposizione cinematografica del *Segreto del Bosco Vecchio*, «Studi buzzatiani», XI, 2006, 34; DANIELE, *Ombre femminili in Dino Buzzati...*, 53.

²⁰ *L'assalto al grande convoglio* viene pubblicato per la prima volta in «Il Convegno», XVII, 1-2, 29 febbraio 1936, 10-25; quindi in *I sette messaggeri*, Milano, Mondadori, 1942, 78-93, in *Sessanta racconti*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1958, 9-26 e, infine, in *La boutique del mistero*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1968, 15-25.

²¹ Sul tema si veda G. MARIANI, *Su alcune fonti ottocentesche di Buzzati*, in *Dino Buzzati...*, 338-359.

²² BUZZATI, *L'assalto al grande convoglio*, in *I sette messaggeri...*, 86.

²³ Si veda DANIELE, *Ombre femminili in Dino Buzzati...*, 50: «Nel *Segreto del Bosco Vecchio* le occorrenze che si riferiscono direttamente al fattore femminile sono pochissime, di un numero decisamente inferiore a quelle di *Barnabo delle montagne*. [...] Benvenuto è “un ragazzo di dodici anni, orfano anche di madre, che viveva in un collegio privato non lontano da Fondo”. Precisare “orfano anche di madre” significa dare al personaggio (e all'intero complesso delle figure pensate per questa nuova storia) il profilo di un ragazzo o di un giovane uomo che, in aggiunta alla disgrazia maggiore, cioè di non avere il padre, deve patire anche la privazione della madre.

alla vicenda. Anche in questo caso i caratteri della malattia che affligge il capo brigante di un tempo non sono esplicitati. Planetta, uscito di prigione, è genericamente “malato”. Questo elemento informativo, offerto al lettore di quando in quando lungo il racconto, genera però una breve ma decisiva serie di “sbalzi narrativi”:

1. [...] E poi lui s'è ammalato».

Così disse; ma intanto capiva di essere rimasto tagliato fuori, capiva che un capo brigante non può lasciarsi imprigionare, tanto meno restar dentro tre anni come un disgraziato qualunque, capiva di essere vecchio, che per lui non c'era più posto, che il suo tempo era tramontato.

2. [...] Tu devi essere malato, anche ieri dovevi avere la febbre, stai sempre attaccato al fuoco. Perché non mi parli chiaro?».

«Può darsi che io non stia bene» faceva Planetta sorridendo «manon è come tu pensi. Se vuoi proprio che te lo dica, dopo almeno mi lascerai tranquillo, è cretino sfacchinare per mettere insieme qualche marengo. Se mi muovo, voglio che valga la fatica. Bene, hodeciso, così per dire, di aspettare il Gran Convoglio».

3. «Del resto, lo potevo ben capire, malato come sei, non so cosa avresti potuto...». Tacque per qualche secondo, poi concluse a bassa voce: «Domani allora me ne vado».²⁴

La malattia di Planetta sposta di volta in volta il *focus* della narrazione²⁵ e questo spostamento resta tematicamente in accordo con le attese che vengono dal suo ruolo storico: egli è uomo di ruberie e di saccheggi e la condizione di malato può mutarne lo *status*, rischia, cioè, di escluderlo dalla comunità che combatte le regole della città. La sottolineatura data al lettore della condizione di malato²⁶ corrisponde ai tre momenti chiave del racconto: la certificazione che la malattia ostacola il lavoro e il sostentamento fuori di città; la decisione di provare il colpo che restituirebbe il glorioso brigante all'onore delle prodezze di un tempo, mortificando i patrimoni frutto del sistema legale cittadino²⁷; infine, l'impossibilità di allevare giovani briganti contro le truppe della capitale. La febbre di Planetta è, insomma, lo strumento col quale Buzzati scansiona il motivo geosociale già introdotto coi *Sette messaggeri*, il racconto eponimo che apre la serie del '42²⁸ e che, in una certa misura, ricapitola i caratteri della sua prima narrativa: la volontà di tenersi lontano dalla città²⁹, il sospetto che essa rovini la percezione delle cose e che al di là delle sue mura si estenda una vasta e ignota natura. Così, la malattia

Essa ci è data come un caso sfortunatissimo che peggiora una condizione in realtà già infelice. Si vuole intendere, cioè, che nella scala di valori buzzatiana la mancanza della madre è presentata, sulla carta, come una sfortuna ulteriore e non certo come il danno più grave. In una comunità di uomini, in un ordine di cose e di fatti che in questa fase della narrativa del nostro scrittore appare regolato unicamente da maschi, perdere la madre è poco più che un accidente, un fatale imprevisto cui bisogna imparare a far fronte»; si veda anche A. Arslan, *Invito alla lettura di Buzzati*, Milano, Mursia, 1974, 27: «Il mondo del primo Buzzati è un mondo quasi completamente maschile, in cui si vive in comunità – la casa dei guardiaboschi di *Barnabo delle montagne*, la Fortezza Bastiani del *Deserto dei Tartari* – rigidamente organizzate, o in solitudine».

²⁴ D. BUZZATI, *L'assalto al grande convoglio*, in *I sette messaggeri*, 81, 86, 88 *passim*.

²⁵ Interessanti i rilievi della malattia come fattore narratologico contenuti in I. TAMBASCO, *Oltre le finestre. L'inferno di Buzzati*, in A.R. Daniele (a cura di) *Speciale Buzzati 2*, «Mosaico italiano», XIII, 2016 28-37: «Le finestre, quindi, acquisiscono un autonomo statuto letterario e diventano elemento di contiguità tra l'uomo e il mondo, talvolta linea di confine tra normalità e anormalità, salute e malattia, come avviene nel racconto *Sette piani* [...]».

²⁶ Si veda il già citato testo di MIGNONE, *Anormalità e angoscia...* 68 e ssg.

²⁷ Si veda «Narrativa. Centre de recherches italiennes», vol. 6, in M.-H. Caspar (a cura di), «Dino Buzzati. Immagini del mondo», Nanterre, Université Paris X, 139: «La montagna, il deserto, la città costituiscono gli ambienti preferenziali della narrativa buzzatiana: quasi archetipi descrittivi della realtà».

²⁸ Si tenga presente anche A. IZZO, *Tra Zenone e Leopardi. I sette messaggeri di Dino Buzzati (1939)*, «Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura», XII, 2, 2010, 127-135.

²⁹ A. PAGLIARO, D. MOSS, F. SIDDELL, «Spunti e ricerche», voll. 13-18, 1998, 27; M. Ferrari (a cura di), *Dino Buzzati. La donna, la città, l'inferno*, Treviso, Canova, 1997.

di Planetta – e allo stesso modo già quella di Benvenuto – sembra una larva sottocutanea che compare di colpo, senza origine endemica ma per effetto ambientale: è il segno di una colpa o di un *regretrefoulé* che, di norma, l'uomo che ambisce alla vita extraurbana non vuole emendare; è una malattia della quale vorrebbe morire e dalla quale viene salvato per mezzo di agenti esterni. Oppure ne supera il dramma con l'ausilio di sovrasensi.

2. *La malattia delle generazioni degli inurbati: volubilità e ansia di risanamento dal morbo borghese precittadino.*

Se le raccolte di racconti hanno una ragione anche nella natura filologica della loro confezione antologica, dovremmo riflettere sulla successione dei primi tre in *I sette messaggeri*, ossia il racconto omonimo, *L'assalto al grande convoglio* e *Sette piani*. Tutti erano già stati pubblicati su riviste o inserti: il secondo nel febbraio del '36³⁰, gli altri ambedue il 1 giugno del '39³¹. Al momento di riunirli in raccolta, il racconto di Planetta è collocato fra gli altri due e ci pare che la scelta risponda a un qualche criterio: *L'assalto al grande convoglio* deve fungere da raccordo tra un lavoro fondato soprattutto sull'allontanamento dalla città e un altro nel quale la malattia è il tratto dominante, è resa in qualche caso con dettagli diagnostici (“il processo distruttivo delle cellule”; “eczema”) e il malato è un borghese del tutto inurbato. Laddove, invece, nel racconto intermedio, la patologia restava un elemento chiaro ma ancora indifferenziato. Giuseppe Corte non solo desidera ardentemente guarire, teme anche il minimo peggioramento del suo stato di salute, ma – più di ogni altra cosa – teme di perdere contatto con le cose della città: «Egli cercava di persuadersi di appartenere ancora al consorzio degli uomini sani, di essere ancora legato al mondo degli affari, di interessarsi veramente dei fatti pubblici»³². E, al contrario di Planetta e del figlio del sovrano che vivono lontani dalla capitale, lieti di perdersi fra valli e radure, egli detesta l'idea di non riuscire più a intravedere i complessi edilizi dalla camera della clinica («non si scorgevano più i tetti e neppure le case della città, ma soltanto la muraglia verde degli alberi che circondavano l'ospedale»³³).

Nella struttura del racconto di Buzzati rileviamo con una certa regolarità una ripartizione a tre momenti focali. Ne abbiamo avuto un assaggio e abbiamo notato che il regredimento della salute fisica è l'autentico paradigma nella dialettica di allontanamento o di ingresso in città, a seconda di quanto è richiesto all'uomo: sopravvivere nell'agone della natura o conservarsi nel regime uniforme del mestiere cittadino. È il solo fattore che interessa all'autore in questi anni. La malattia ne è l'occasione. Nel noto brano sono i ristagni del morbo a favorire l'avanzamento dell'intreccio³⁴; così, ogni volta che il lettore apprende che il male, tutto sommato, non avanza, deve registrare uno scarto nello sviluppo dei fatti:

1. Seguì scrupolosamente la cura, mise tutto l'impegno a guarire rapidamente, ma nonostante le sue condizioni pareva rimanessero stazionarie. Erano passati circa dieci giorni,

³⁰ *Supra*, nota n. 20.

³¹ *I sette messaggeri* è stato pubblicato per la prima volta in «La Lettura», XXXIX, 6, 1 giugno 1939, 564-565 e, in seguito, nell'omonima raccolta *I sette messaggeri...*, 70-77, nella raccolta *Sessanta racconti...*, 3-7 e, infine, in *La boutique del mistero...*, 9-13. Come già detto, anche *Sette piani* è stato pubblicato per la prima volta in «La Lettura», XXXIX, 6, 1 giugno 1939, 564-565. In seguito è stato inserito in *I sette messaggeri...*, 94-112, nella raccolta *Sessanta racconti...*, 27-45 e in *La boutique del mistero...*, 26-38.

³² BUZZATI, *Sessanta racconti...*, 38.

³³ *Ivi*, 43.

³⁴ Sulle dinamiche narratologiche dell'intreccio buzzatiano si tenga presente G. UGOLINI, *L'universo narrativo-visuale di Dino Buzzati*, «Letteratura e arte. Rivista annuale», 8, 2010, 285-302.

quando a Giuseppe Corte si presentò il capo-infermiere del settimo piano. Aveva da chiedere un favore in via puramente amichevole [...].

2. Il suo male sembrava stazionario. Dopo tre giorni di permanenza al quinto piano, si manifestò anzi sulla gamba destra una specie di eczema che non accennò a riassorbirsi nei giorni successivi.³⁵

A ognuno di questi momenti corrisponde – per così dire – una svolta: nel primo caso Corte deve sperimentare per la prima volta la spiacevole sensazione di abbandonare il piano del “quasi-sani” e, per di più, per ragioni del tutto estranee a quelle sanitarie. Ma in accordo con la consueta configurazione della sorte buzzatiana. Nel secondo la comparsa dell’eczema lo indurrà a scendere quasi spontaneamente al quarto piano, a prendere atto, insomma, di essere davvero malato e a presagire il proprio destino. Con sapiente perizia, l’autore conserva la cara memoria soldatesca dei primi romanzi nella eco del residuo lessicale annesso al lemma “stazionario” che riconduce alla permanenza tenace e fedele degli accampamenti militari³⁶. Che il termine abbia questa valenza lo conferma l’epilogo:

Giunse così, per quell’esecrabile errore, all’ultima *stazione*. Nel *reparto* dei moribondi lui, che in fondo, per la gravità del male, a giudizio anche dei medici più severi, aveva il diritto di essere assegnato al sesto, se non al settimo piano!³⁷

La lenta ma inesorabile separazione dalla vita rurale – forse il vero tema di buona parte della produzione di Buzzati – conserva un nesso costante con la percezione della malattia: nel 1959, quando il processo di inurbazione di Buzzati e delle sue creature su carta è ormai compiuto, il terzo episodio di *Una ragazza arrivò...*, commedia musicale che ebbe una riduzione radiofonica, mastica il motivo dei figli della nuova borghesia economico-culturale dell’area urbana settentrionale, presi dallo studio e dimentichi di quel che furono («VOCE DI UOMO: Nella, sono già le cinque, ci sono le mucche da abbeverare; LEONELLA: non posso, io ho da studiare»³⁸). Nella ridicola sequenza con la quale il padre rimbrotta la figlia sgobbona, una parte importante è riservata alla vita che produce malati, infermità di varia natura da opporre allo studio e ai libri, giudicati uno stravagante passatempo:

La mamma malata
le croste sui vetri
il gatto reumatico
il babbo sciancato
la zia con la toppa
il bimbo rachitico
lo zio sordomuto
la seggiola zoppa
l’altro zio detenuto
ma lei ma lei...³⁹

Le forme patologiche ormai sono quelle della vita di città, di una vita borghese di plastica nella quale compaiono infine anche figure femminili che, però, paiono il migliore bersaglio delle affezioni: la

³⁵ BUZZATI, *Sessanta racconti...*, 31 e 36 *passim*.

³⁶ Si rimanda ancora a DANIELE, *Ombre femminili in Dino Buzzati...*, 57: «Nel primo Buzzati [...] il processo di crescita dell’uomo avviene di solito su due piani, quello della rude e spartana assunzione di responsabilità di stampo soldatesco (disciplina, difesa, fermezza e perseveranza) e quello della progressiva ma inesorabile educazione al distacco dell’affetto materno, in quanto seconda e inevitabile fase della crescita».

³⁷ BUZZATI, *Sessanta racconti...*, p. 44. I corsivi sono miei.

³⁸ ID., in G. Davico Bonino (a cura di), *Teatro*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1980, 217.

³⁹ Ivi, 219.

mamma, la zia, finanche la seggiola. Reumatismi, rachitismo, nervo sciatico sono i mali della Milano industriale e della vita d'ufficio. Buzzati – fieramente legato al proprio lavoro di cronista, ormai milanese impiantato – contempla con sarcasmo tutto quanto rende guasta e stantia la consuetudine giornaliera⁴⁰. Ma, necessario e puntuale, viene anche l'elenco dei rimedi. La soglia del dolore e dell'adattamento alla malattia è ora bassissima e nella società che produce il male ma richiede produttività, curarsi è pressoché un obbligo. Ecco che stavolta sarà la ragazza che passa le sue giornate sui libri a proporre con prontezza e cognizione di causa una sequenza; la conoscenza e l'applicazione professionale favoriscono la malattia ma consentono anche di accedere alla terapia. Che è, naturalmente, farmacologica:

Malattia? Dermostenocaliopineite.
Medico? Professor Sergio Cione.
Medicine? Peropax, cortisone
e supposte di Mescobil
Mescobil Mescobil⁴¹

È lo schema binario odierno: stress-farmaco. Il tutto nel gioco delle strampalate riscritture lessicali delle malattie e delle diagnosi. Poco prima, però, nel secondo episodio dell'opera, si legge del "parkinsonismo postencefalitico"⁴², con esatta dicitura diagnostica. Buzzati la chiama in causa per spiegare gli effetti dello studio sulle menti precoci.

Con ulteriori variazioni sul tema, questo può essere giudicato l'approdo: dalla malattia vista come fattore che debilita perché impedisce o ritarda la vita combattiva lontano dalla città, al morbo meschino e invasivo che sorprende la comoda esistenza nella cinta urbana, da curare in ogni modo poiché lo impone la *routine* del lavoro borghese. Ma quando ancora questo processo era nel suo pieno svolgimento, quando il percorso era in traiettoria, Buzzati seppe realizzare la sutura ambientale, tematica e narrativa ideale. È l'agosto del 1942 quando al Teatro Nuovo di Milano si rappresenta la prima scrittura scenica dello scrittore bellunese: *Piccola passeggiata*⁴³ inaugura una serie di tentativi per

⁴⁰ Si tenga presente S. ZANGRANDI, *Cose dell'altro mondo. Percorsi nella letteratura fantastica italiana del Novecento*, Bologna, Archetipolibri, 2011, 113-114: «È noto che Dino Buzzati, milanese d'adozione, con altissima frequenza ambienta le sue storie a Milano, ma Milano benché sia una presenza rilevante, non assume la centralità che vedremo invece negli scritti di Vigolo. Mentre per Vigolo a Roma e solo a Roma si possono incontrare per la via pittori passati a miglior vita, Buzzati, secondo noi, è alla ricerca di una grande città, moderna e affaccendata, per dimostrare che anche nelle metropoli industriali, dove tutto è frenetico e non ci sono né spazi né tempo per liberare la propria immaginazione, esiste la possibilità di imbattersi in situazioni fuori dall'ordinario, e la trova in quella che conosce meglio: Milano. Milano [...] per Buzzati è il mezzo per deprecare l'incapacità degli uomini contemporanei ad ascoltare la voce della fantasia perché troppo presi dalle ansie del quotidiano».

⁴¹ BUZZATI, *Teatro...*, 223.

⁴² Ivi, p. 215: «UN TURISTA Lo dica a me che a undici anni ero già giudice della Corte Suprema e contemporaneamente ammiraglio. Di qui una forma cronica di parkinsonismo postencefalitico».

⁴³ Come si legge in BUZZATI, *Teatro*, 2: «*Piccola passeggiata* è stata rappresentata per la prima volta l'8 agosto 1942 al Teatro Nuovo di Milano, per la regia di Enrico Fulchignoni». Si veda S. MAZZONE, *Oltre l'immaginazione lo sguardo. Il teatro di Dino Buzzati*, Roma, Aracne, 2014. In particolare, se ne consideri la *Prefazione* di P. PUPPA (a pagina 14: «Buzzati pesca nei serbatoi della cultura nordica, nella *féerie* simbolista di Maeterlink, nei *jardins* anglo bizantini fine '800 cari a D'Annunzio e sodali, nell'iconografia minimalista ma rabbrividente di tanto Pascoli, magari riciclato da Rosso di San Secondo e da Bontempelli, sino all'incontro decisivo colle aure magiche e rabbrividenti di Wilder. Siamo nel 1942, e la messinscena reca la firma del giovane Enrico Fulchignoni, dunque nel medesimo milieu e tra le stesse forze che avevano prodotto l'edizione italiana, con Elsa Merlini e il povero Renato Cialente, del crepuscolare e patetico *Our town* di Thornton Wilder, da lui Buzzati goduto nella ripresa milanese del 28 marzo 1940»).

il teatro non sempre felici⁴⁴, ma almeno annodati al corpo di una solida parabola argomentativa (di cui *Una ragazza arrivò*... è una delle strisce finali): un docile signore della piccola borghesia milanese è malato; lavora in ditta ma è debole, pallido, provato ormai nell'organismo; riceve da qualche tempo le visite di un uomo distinto che molti chiamano "professore". Costui è la Morte, è venuto a prenderlo ma il malato non la riconosce e, dunque, non ne ha paura. Non solo: il vecchio malato non pare attratto dai «palazzi di marmo degli uomini fortunati [...] il salone pieno di luci e di ori, e la gente raccolta a banchetto»⁴⁵; piuttosto, rimpiange un fossato per la pesca e le partite a dama al bar Aurora. Una volta dichiarata la malattia al lettore, egli prende a parlare con disinvoltura, si fa ciarliero, è persuaso dell'amicizia del professore; quando costui gli rammenta che, dopotutto, egli è debole, il cavalier Folletti ha addirittura uno slancio emotivo: «erano anni che non mi sentivo come oggi»⁴⁶. Notificare la malattia ottiene, nell'intrico narrativo dei dialoghi, l'effetto di ridurre la portata della sua gravità: una prima volta l'uomo non riconosce la morte; in un secondo caso matura un sentimento di sollievo. Subito dopo, quando il povero infermo accosta la sua malattia alla gradita compagnia della Morte, ne provoca una reazione stizzita (FOLLETTI: «sei venuto a tenermi compagnia quand'ero malato [...] tu mi compatisci [...]. Forse perché anche tu sei solo PROFESSORE: solo? E chi ti ha detto che sono solo?»⁴⁷). È questo lo scarto narrativo più importante: d'ora in avanti la Morte non sarà più in grado di far leva sulla malattia dell'uomo; anzi, il morbo sarà la ragione per la quale Folletti troverà amicizia e sollievo. Alla fine il professore, avvilito dall'incapacità di spaventare il malato, sentirà freddo, cercherà il calore di una stufa: assumerà su di sé gli effetti della malattia con la quale non ha saputo uccidere l'anziano cavaliere.

L'apparentamento di questa *pièce* con *Il mantello*, racconto pubblicato la prima volta appena due anni prima⁴⁸, è evidente: la Morte con spoglie umane incombe qui come in quel caso, ma stavolta subisce una umiliazione. Siamo al crocevia della produzione buzzatiana: sono gli anni del *Deserto dei Tartari*, il momento in cui Buzzati è chiamato a un passaggio decisivo. La forma patologica agisce da spartiacque fra la separazione dalla montagna e l'integrazione in città.

⁴⁴ Si tenga presente P. PUPPA, *Il teatro di Buzzati, modelli vecchi e stimoli nuovi*, in N. Giannetto (a cura di), *Il Pianeta Buzzati*, Atti del Convegno Internazionale, Feltre-Belluno, 12-15 ottobre 1989, Milano, Mondadori, 1992, 307-318.

⁴⁵ BUZZATI, *Teatro...*, 16.

⁴⁶ Ivi, 13.

⁴⁷ *Ibid.*, *passim*.

⁴⁸ *Il mantello* viene pubblicato per la prima volta il 14 luglio del 1940 sul «Corriere della Sera», quindi in *I sette messaggeri...*, 150-155, in *Sessanta racconti...*, 71-76 e, infine, nella *Boutique del mistero...*, 48-52.